RESTAURAREA PICTURILOR MURALE DIN PARACLISUL MĂNĂSTIRII BISTRIŢA-NEAMŢ

TATIANA POGONAT

Încărcată de ani şi de glorie, mănăstirea Bistriţa se înalţă nu departe de oraşul Piatra Neamţ, în minunata vale al cărui nume îl poartă. Prestigiosul aşezămînt, ctitorit dintîi de Alexandru cel Bun, îşi ridică şi astăzi zidurile puternice din piatră, care mai păstrează încă elemente de fortificare, formînd un patrulater în interiorul căruia sînt cuprinse: turnul de intrare, biserica, turnul-clopotniţă, stăreţia şi cîteva corpuri de chilii.

În rîndurile ce urmează ne vom ocupa numai de turnul-clopotniţă, rod al activităţii de ctitor a lui Ştefan cel Mare. Pictura ce decorează paraclisul din interiorul acestuia a făcut obiectul restaurării întreprinse în anul 1975*.

De dimensiuni impunătoare, construit în întregime din zidărie de piatră, monumentul este amplasat în partea de nord a incintei. O pisanie cioplită în piatră, aşezată deasupra intrării la primul nivel, aminteşte începuturile monumentului: *„Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul Io Ştefan Voievod cu mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, a clădit această clopotniţă şi biserică în ea a făcut întru numele sfîntului mucenic Ioan cel Nou de la Cetatea Albă, întru rugă sieşi şi doamnei sale Maria şi copiilor lor, în anul 7006 (1498) şi în acelaşi an s-a sfîrşit luna septembrie 13 zile"*[1].

Prin săpături arheologice[2] au fost date la iveală fundaţiile unui alt turn-clopotniţă, ridicat tot de Ştefan cel Mare în jurul anilor 1476—1478, căruia probabil i-a fost destinat clopotul care se mai păstrează şi astăzi, pe care este înscris anul 1490 ca dată a turnării sale. Acest turn avea însă suprastructura de lemn. Un incendiu izbucnit la sfîrşitul secolului al XV-lea îl distruge, iar Ştefan cel Mare dispune atunci ridicarea unui nou turn de piatră, a cărui robusteţe să poată înfrunta vicisitudinile timpului.

Prezentînd analogii cu alte turnuri-clopotniţă ridicate de Ştefan cel Mare (Putna, Popăuţi, Piatra Neamţ), cel al mănăstirii Bistriţa se înalţă pe trei nivele, avînd în plan o secţiune pătrată şi contraforturi zvelte la colţuri. La parter, zidurile masive, de piatră brută, închizînd o încăpere ce a servit probabil ca depozit, sînt străpunse de o singură uşă pe latura de sud. La nivelul superior, se află paraclisul amintit în pisanie, o încăpere pătrată, acoperită cu o calotă pe pandantivi, susţinută de arce dublouri, luminată pe laturile de est şi sud de ferestre destul de mici, dotate cu ancadramente rectangulare de piatră cioplită. Ultimul etaj, camera clopotelor, este acoperit tot cu o calotă şi se luminează prin patru deschideri largi cu chenare în arc frînt. Accesul la pronaos, ca şi la camera clopotelor, era prin exterior.

În secolul al XVI-lea, în timpul celei de-a doua domnii a lui Petru Rareş (1541—1548), turnului-clopotniţă i se adaugă o nouă clădire spre vest, cu două nivele, cel superior corespunzînd paraclisului[3]. Bănuiam că, pentru a avea o comunicare cît mai lesnicioasă cu paraclisul, se înlocuieşte fosta uşă de acces de pe latura de vest, la care ducea o scară exterioară, cu o mare arcadă, astfel încît importante porţiuni din valoroasa pictură reprezentînd tablou votiv şi scene din martiriul Sf. Ioan cel Nou de la Cetatea Albă au fost distruse.

Lucrările efectuate în vara anului 1975 au urmărit scoaterea la lumină şi consolidarea picturilor în frescă de pe pereţii paraclisului din turnul-clopotniţă[4].

În paraclis, restauratorul a fost pus în faţa unor probleme mai deosebite, deoarece decoraţia pictată a suferit în decursul vremurilor traumatisme puternice datorate în principal cutremurelor de pămînt şi straturilor succesive de zugrăveli care au acoperit pictura.

Repetatele cutremure de pămînt din secolul al XIX-lea, ca şi cel din 1940, au imprimat clădirii o mişcare de rotire care a antrenat tasări ale masei de zidărie. În consecinţă, pereţii au fisurat puternic pe întreaga secţiune a zidului, producîndu-se dislocări mari în structura construcţiei şi, ca urmare, desprinderi complete ale ambelor straturi de tencuială care formează suportul picturii, pe întreaga zonă decorată.

Prin tasarea pereţilor, zidăria-suport a rămas cu o suprafaţă mai mică decît cea a tencuielii de frescă, pe care a împins-o şi a burdusit-o formînd goluri cu săgeată maximă pînă la 11 cm între zid şi tencuială.

Aceste desprinderi, uneori cu fracturi laterale care au puncte de sprijin doar sus şi jos, au devenit atît de periculoase în ultimi ani încît ameninţau să se prăbuşească în bucăţi pe suprafeţe mari. În 1966—1967, Titu Constantin, meşterul de şantier al lotului DPCN — Bistriţa—Piatra Neamţ, din proprie iniţiativă, a protejat porţiunile ce ameninţau să cadă, susţinîndu-le cu fîşii late de pînză fixate la capete cu ipsos aplicat direct pe perete. Desigur, aceste sigilii mari de ipsos au mai dat un mic şoc picturii, dar fără aceasta s-ar fi pierdut suprafeţe mari din pictura existentă.

Aşa cum arătam anterior, pictura murală din paraclis a fost acoperită în întregime cu zugrăveală de var, dată în mai multe straturi. După primul război mondial, prof. Oreste Tafrali, împreună cu cîţiva elevi, a decapat stratul de var de pe peretele de nord (în întregime pînă la arcul

* La realizarea lucrării au colaborat: Tatiana Pogonat, responsabil al lucrării, Nicolai Ciubotaru şi Ştefan Mîrţ, meşteri pe şantier.

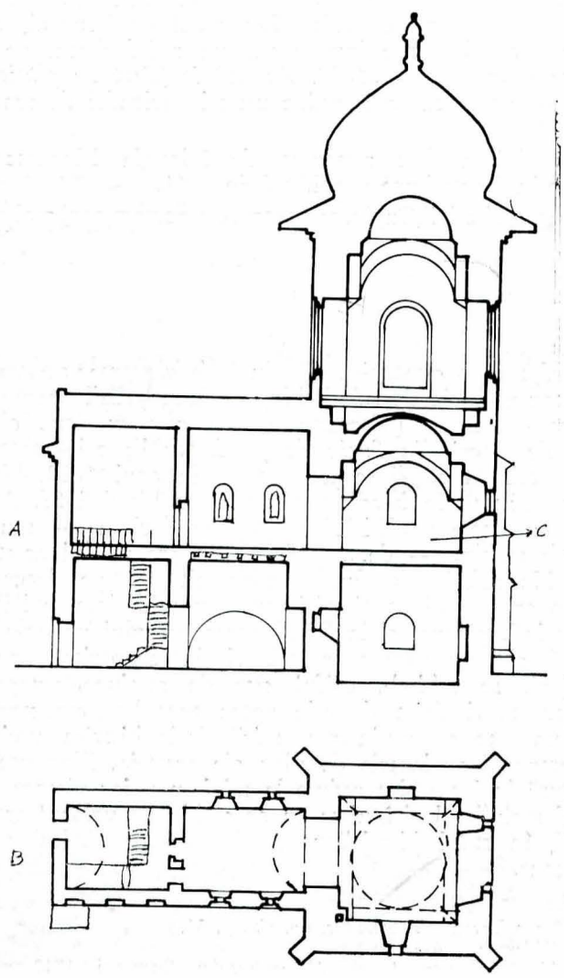
[1] George Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, „BCMI", an XVIII, 1925, p. 154—156.

[2] Săpături arheologice efectuate de Lia şi Adrian Bătrîna, care ne-au furnizat aceste informaţii. Le mulţumim şi pe această cale.

[3] George Balş, *op. cit.*, p. 156.

[4] Pictura din paraclis este atribuită epocii lui Petru Rareş. Pictura exterioară a turnului este datată 1834.

Fig. 1. Turnul-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ; plan şi secţiune.



https://biblioteca-digitala.ro

dublou) şi zone mici disparate de pe pereţii de sud şi est, de asemenea tabloul votiv de pe latura de vest[5]. Decaparea s-a făcut brutal, instrumentele cu care s-a efectuat această operaţie, nu numai că au ras pelicula de culoare, ci au pătruns şi în stratul suport provocînd caverne. Pe de altă parte, acolo unde a rămas stratul de culoare, curăţirea s-a făcut incomplet, lăsînd puncte de var ca o perdea de picături pe întreaga suprafaţă.

După observarea prealabilă a stării de conservare a picturii, am prezentat o serie de propuneri[6]. Bazat pe aceasta şi pe discuţiie purtate în comisia de avizare înainte de începerea lucrărilor, s-a hotărît ca, în această etapă de restaurare să se execute următoarele operaţii:

a) decaparea spoielilor de var de pe suprafeţele pictate;

b) consolidarea desprinderilor şi burduşelilor tencuielii, prin injectări cu caseinat de calciu;

c) chituirea şi completarea porţiunilor lipsă din cîmpurile pictate, cu mortar de var, în tehnica de frescă;

d) consolidarea şi fixarea stratului de culoare, acolo unde acesta era desprins sau macerat.

Am considerat necesar şi important ca înaintea începerii oricărei lucrări, pentru alegerea unei metode de lucru sigure, să se alcătuiască o documentaţie cît mai completă. Cercetarea s-a efectuat simultan în mai multe domenii complementare şi anume: istoria modificărilor suferite de monument, iconografie, documentare cu fotografii şi relevee ale picturii înainte de începerea lucrărilor de restaurare, necesare studiului comparativ de mai tîrziu, examinarea detaliată a pigmenţilor de culoare în lumina datelor istorice şi confruntarea acestora cu rezultatele analizelor de laborator pe probe prelevate. A nu urmări toate aceste aspecte ale cercetării ar însemna executarea unei restaurări superficiale, care s-ar limita numai la atenuarea unor defecţiuni flagrante de suprafaţă.

Prin analizele de laborator au fost determinate natura pigmenţilor folosiţi la pictarea paraclisului şi tehnica în care aceasta a fost realizată.

Din analizele de pigmenţi au rezultat:

— *culoarea albastră* este obţinută din pigment albastru de azurit, în majoritatea cazurilor pus pe un strat de culoare neagră de cărbune de lemn.

— *culoarea verde* este obţinută din pigment de argilă verde, uneori pusă pe un strat de culoare neagră din cărbune, alteori pusă direct pe un intonaco din var şi cîlţi;

— *culoarea verde oliv* (fondul de cer) este compusă din argilă verzuie, roşu cinabru şi galben ocru, date pe un fond negru;

— *culoarea roşie* este din cinabru;

— *culoarea roşu închis* (Maica Domnului cu Pruncul, aureolă) este obţinută din argilă roşie arsă, pigmentată cu oxizi de fier;

— *pigmentul alb* este carbonat de calciu.

Toate culorile au fost puse în tehnica al fresco.

În ceea ce priveşte stratul suport al picturii (mortarul de frescă), analizele microscopice şi chimice ne-au indicat:

— *intonaco,* compus din var cu cîlţi şi uneori cu pleavă, cu grosimea stratului de 7—10 mm; s-au găsit cazuri cînd intonacoul era dat direct pe cărămida zidului;

— *arriccio,* alcătuit din mortar pregătit neglijent, cu compoziţie neomogenă din var cu puţin nisip, pleavă şi uneori chiar paie de grîu şi adaos de praf de cărămidă. De exemplu, mortarul din cupolă, de la cheia bolţii, este alcătuit din var cu multă pleavă şi paie de grîu, puţin nisip şi praf de cărămidă.

Presupunem că prezenţa mai masivă a plevei şi paielor de grîu în compoziţie a avut ca scop micşorarea greutăţii specifice a mortarului cu care era încărcată bolta. Desigur că, în această lumină, soluţia a fost bună, dar rezultatul comportării în timp s-a dovedit negativ: adaosul masiv de pleavă şi paie a micşorat pe de o parte greutatea mortarului, dar, pe de altă parte, i-a scăzut rezistenţa mecanică şi adezivitatea la zidărie, făcîndu-l mai vulnerabil tocmai în zonele de arhitectură cele mai expuse eventualelor infiltraţii de apă în cazul unui accident la acoperiş sau al unei suprabetonări. În cazul în discuţie, desprinderea completă a întregii calote nu s-a produs tocmai datorită masei pe care

[5] Decaparea picturilor este amintită de G. Balş, *op. cit.,* p. 156; note şi în **arhiva mănăstirii.**

[6] Documentaţia completă se află în arhiva DPCN.

Fig. 2. Calota paraclisului înainte de restaurare; văruieli succesive.

Fig. 3. Peretele de est în timpul lucrului (detaliu).

Fig. 4. Glaful ferestrei de pe peretele de est în momentul începerii restaurării.

https://biblioteca-digitala.ro

o formă armătura precară din paie și pleavă. Nu se știe însă cît ar mai fi rezistat calota la această situație.

Odată terminată cercetarea descrisă succint, s-a trecut la operațiunile de punere în valoare a picturii, prevăzute pentru această etapă.

a) În cadrul acestora, după programul amintit în prima parte a prezentei expuneri, lucrările au început cu decaparea spoielilor de var și nu cu consolidarea desprinderilor și burdușelilor prin injectări, așa cum se procedează în mod obișnuit. S-a procedat astfel deoarece, în cadrul examinărilor premergătoare întocmirii documentației și stabilirii metodologiei de adoptat, s-a constatat că spoielile de var erau uneori desprinse de stratul de pictură și aceasta tocmai în zona fisurilor, deci exista pericolul ca în timpul injectărilor caseinatul de calciu să se strecoare între suprafața pictată și zugrăveala de var, accident grav deoarece caseinatul o dată întărit nu mai poate fi decapat fără a compromite stratul de culoare.

Decaparea în sine a fost o operație destul de anevoioasă datorită neomogenității zugrăvelilor. Acolo unde stratul de var era mai gros, aderența la perete era mai mică, dar acolo unde era dat în strat subțire, aderența la suprafața pictată era foarte mare. Aceasta prezenta o consistență tare și o suprafață alunecoasă, făcînd să gliseze bisturiul ca pe o marmură. Pentru ca decaparea să se poată face totuși în bune condiții, a trebuit insistat cu comprese umezite cu apă alcoolizată (5—10% alcool), îndepărtarea peliculei de var făcîndu-se pe cale mecanică, cu bisturiul, cu cea mai mare atenție pentru ca nu cumva să se desprindă și pigmenții din stratul de culoare.

În unele cazuri, pentru îndepărtarea zugrăvelilor de var se recurge la mijloace chimice: dizolvarea carbonatului de calciu cu solvent (exemplu: soluție apoasă de acid acetic) cu ajutorul compreselor. S-a eliminat de la început această posibilitate în primul rînd pentru că această metodă are marele inconvenient că solvenții nu asigură neutralitatea perfectă, fizică și chimică, față de pigmenți, condiție indispensabilă pentru orice solvent întrebuințat ca decapant sau pentru spălare. Există apoi și pericolul ca soluția să se infiltreze prin porii frescei dizolvînd carbonatul de calciu și distrugînd-o, spălarea cu apă neputîndu-se face complet și în profunzime pentru a nu se înmuia stratul suport.

Dificile la curățat au fost și suprafețele decapate anterior de O. Tafrali. Pictura scoasă la iveală era presărată cu o ploaie de stropituri de var care necesitau o muncă anevoioasă de înlăturare, iar după foarte migăloasa operație de îndepărtare lăsau pe pictură pete mai închise. Pentru îndepărtarea lor s-au folosit: comprese cu soluție alcoolizată și decapări cu bisturiul.

b) În cadrul lucrărilor de consolidare, prima zonă atacată a fost calota care, de la început, a ridicat probleme speciale și a impus derogări de la procedeele clasice. Suprabetonarea bolții, făcută în cadrul restaurării de arhitectură, dacă nu a contribuit și ea la desprinderea suportului frescei de zidărie, în orice caz a încărcat-o cu o sarcină în greutate care excludea preluarea alteia în cadrul unei intervenții de consolidare prin interior. În plus, cheia calotei, probabil din cauza infiltrărilor de apă, avea o zonă de cca 40 cm² cu preparația-suport complet macerată. O încercare de consolidare a acestui vîrf al calotei prin injectări cu caseinat de calciu însemna o supraîncărcare a bolții, care putea antrena prăbușirea acesteia; o adezivitate completă și rapidă nu putea fi controlată oricît de atent s-ar fi făcut injectările și oricît s-ar fi asigurat cîmpul cu tampoane „pressing". În această situație s-a optat pentru soluția de a ancora vîrful calotei cu un diblu adînc înfipt în zidăria bolții, chituirea zonei cavernoase și apoi prinderea suprafeței la diblu cu o bucată foarte rigidă de tablă de cupru modulată după suprafață.

S-a trecut apoi la chituirea fisurilor care erau răspîndite pe toată suprafața calotei. S-a căutat ca această chituire să fie făcută cît mai în profunzime pentru ca aceste zone să constituie la rîndul lor puncte de ancorare. Odată cîmpul astfel asigurat, s-a trecut la consolidarea prin injectări cu caseinat de calciu. Operația s-a început de la baza calotei mergînd în sus spre „vîrful" ei, atît cît a permis securitatea acesteia. În acest fel s-a obținut un inel rigid de cca 79—80 cm lățime care să susțină calota.

Din cauza dislocărilor masive de zidărie, în timpul injectărilor au apărut surprize și anume, în timp ce se introducea caseinat de calciu cu punct de injectare la calotă în zona estică s-a observat că substanța se pierdea printr-o fisură situată sub fereastra altarului.

În rest, consolidările prin injectări s-au efectuat după metodele obișnuite, păstrînd însă principiul de a se obține numai zone de ancorare la zidăria suport și nu de a căptuși toată tencuiala de frescă cu caseinat de calciu. Aceasta creează totuși o masă compactă și ar putea sufoca pereții, la un moment dat.

Detectarea golurilor din spatele frescei, ca și a burdușelilor, s-a făcut prin ciocănirea ușoară a peretelui cu degetul[7].

Pentru a preveni un eventual proces de mucegăire a caseinatului de calciu (cu timp mai lung de întărire datorită faptului că a fost introdus într-o zidărie umedă), s-a adăugat în amestec, ca fungicid, pentaclorfenolat de sodiu în proporție de 3%.

Menționăm că, în luna februarie 1973, o echipă de restauratori condusă de pictorul Nicolae Sava a efectuat o lucrare de intervenție urgentă pe o porțiune periclitată în zona nișei ferestrei mari a altarului. Pentru a se reduce burdușeala la nivelul peretelui, s-a recurs la fracturarea, extragerea prin metoda stacco și replantarea frescei respective. În cadrul campaniei din 1975, s-au completat lucrările executate în 1973 cu injectări, chituiri de fisuri și decaparea zugrăvelilor de var.

c) Completarea și chituirea porțiunilor lipsă, precum și chituirea fisurilor din cîmpurile pictate s-au făcut cu mortar de var cu compoziția: o parte var, o parte nisip fin, cîlți tocați de cînepă, praf de cărămidă, praf de cărbune vegetal, 5—8% adaos caseinat de calciu.

S-a optat pentru această soluție pentru a se asigura mortarului cît mai multe calități necesare în cazul nostru și anume: amestecul de var cu cîlți, obișnuit la tencuielile în tehnica frescă (cîlții avînd rolul de armătură pentru a preveni eventualele fisuri); nisipul ca adaos silicios care să reacționeze chimic cu hidratul de calciu mărind astfel rezistența mecanică a mortarului de var; adaosul de praf de cărămidă ca hidraulizant al varului și prezența prafului de cărbune vegetal ca element poros și cu rol de catalizator al umezelii din tencuială. Adăugarea unui procent minim de caseinat de calciu era necesară pentru a se realiza o adezivitate și o rezistență mecanică mai puternică a porțiunii chituite, obținîndu-se și în felul acesta o ancorare mai solidă la perete și, în consecință, asigurîndu-se consolidarea unui cîmp mai mare de jur-împrejurul ei. Măsura a fost impusă de starea tencuielilor suport, desprinse pe suprafețe mari în jurul fisurilor și cavernelor din cîmpul pictat.

Fig. 5. Peretele de est după restaurare.

[7] Deși greu de teoretizat, metoda este practicată în multe țări cu veche tradiție în restaurare; pentru o ureche exersată dificultățile nu sînt prea mari.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Peretele de sud după restaurare (detaliu).

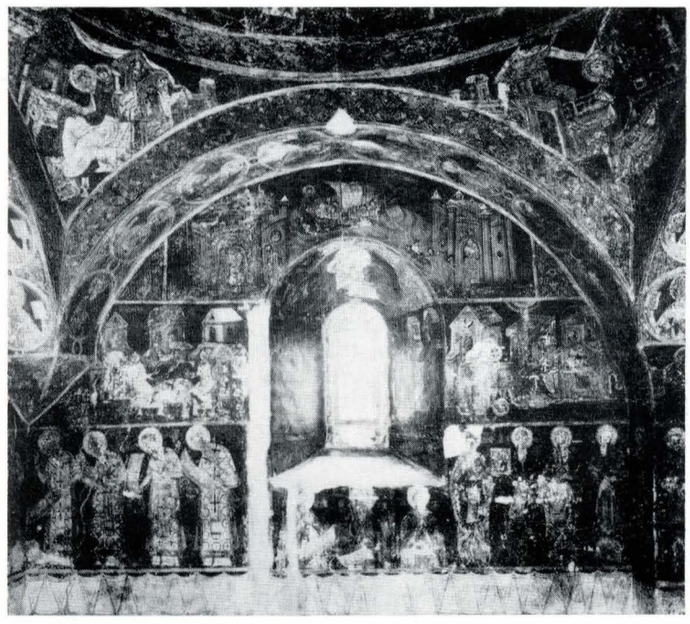


Fig. 7. Peretele de sud după restaurare.

În vederea unei eventuale viitoare reintegrări, chituirile s-au făcut uşor retrase de la suprafaţa peretului (cca 1 mm), asigurîndu-se însă bine muchiile cu o tivire.

Mortarului de var cu compoziţia menţionată mai sus i s-a dozat adaosul de cărămidă pisată şi praf de cărbune, în aşa fel încît materialul să ajungă la o culoare cît mai rece, iar aceasta tocmai pentru a se păstra principiul unei cît mai mari rezerve în cadrul unei intervenţii pe perete faţă de gama cromatică a picturii originale.

d) În timpul decapării zugrăvelilor de var şi apoi la analiză s-au putut depista suprafeţele pictate care aveau pigmentul cu aderenţă slabă sau cele al căror liant era macerat.

În cazul paraclisului de la Bistriţa, zonele care au necesitat consolidarea şi fixarea stratului de culoare au fost: calota în întregime şi porţiuni de pe peretele de nord.

Pentru că, la această fază, trebuiau făcute două operaţii: consolidarea stratului de culoare şi curăţirea suprafeţei acestuia de fumul şi praful care se menţinuseră şi sub zugrăveală, s-a procedat întîi la o consolidare uşoară a culorii pentru a permite curăţarea suprafeţei iar după terminarea acesteia s-a făcut consolidarea definitivă.

La calotă s-a constatat că toţi pigmenţii erau macerati, devenind pulverulenţi. În această zonă, gama este restrînsă[8] domină roşul englez, este prezent verdele şi apare puţin ocru galben. S-a constatat că în zonele în care roşul era pus peste un strat de negru, el era mai rezistent. Verdele, peste tot unde apărea în paletă, era o culoare foarte slabă ca aderenţă, pulverulentă pe toată grosimea peliculei.

Pe pereţi domină ocrurile, într-o gamă mai bogată, dar din punct de vedere al aderenţei la suport se dovedesc a fi foarte slabe. Verdele aderă în această zonă bine la suport, fiind un strat de culoare sănătos. Roşul prezintă diferenţe ca rezistenţă, probabil în funcţie de gradul de umiditate al suportului în timpul pictării.

Consolidarea s-a făcut cu caseinat de calciu transparent, în soluţie apoasă de 3,7%, preparat în laboratorul DPCN de ing. Ion Istudor.

Prima fază de fixare s-a făcut prin pulverizare fără presiune cu un spray de mînă şi apoi prin tamponare uşoară cu un tampon elastic. După curăţare, fixarea definitivă s-a făcut prin pensulări repetate la interval de 24 de ore pînă ce peretele nu a mai absorbit substanţa. Imediat după terminarea aplicării fixativului (caseinat de calciu) se observă un uşor luciu pe suprafaţa pictată, dar acesta dispare complet după circa o săptămînă.

Curăţarea, atît pe suprafeţele cu stratul de culoare alterat cît şi în restul paraclisului, s-a efectuat prin ştergere uşoară cu tampoane elastice umectate cu apă cu 10% alcool.

Acolo unde, în urma decapării spoielii de var, a mai rămas un văl subţire de praf de carbonat de calciu pătruns în porii frescei, s-a insistat şi cu tampoane cu soluţie de apă cu 10—15% amoniac.

Ca în majoritatea cazurilor, atît la curăţare cît şi la decapare, problemele cele mai delicate le-au pus pigmenţii de argilă (în cazul paraclisului, verdele, ocrurile şi roşul în unele zone din cupolă), care au întotdeauna o aderenţă slabă la suport. În unele zone, în care au fost folosiţi, se observa subţierea peliculei de culoare şi uneori chiar pierderea ei parţială. Ei rezistă şi mai puţin la curăţare.

În general, la curăţare, ca şi la toate celelalte intervenţii, s-a păstrat acelaşi principiu de rezervă faţă de opera originală, în sensul că s-a mers cu spălarea pînă la punctul în care a mai rămas o uşoară patină. La o curăţare totală, crudă, există totdeauna pericolul de a altera paleta originară a picturii, de a „sparge" cromatica întregului ansamblu.

În cadrul lucrărilor efectuate în paraclisul din turnul-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ, datorită complexităţii lor, am avut în vedere principiul punerii în valoare a operei originare. Considerăm ca idei generale care definesc acest principiu: a) reversibilitatea tuturor operaţiilor şi neangajarea definitivă a viitorului; b) respectul operei autentice şi c) grija de a alia la aceasta, în orice acţiune, sensibilitatea estetică, reguli ce nu trebuie aplicate nici dogmatic, nici în spirit doctrinal. Acordul care trebuie găsit între ultimele două reguli este un compromis subtil şi mereu în pericol. Astfel, credem că, concepţia conform căreia lacunele chituite cu tencuială brută albă trebuie lăsate ca atare, ca un fel de insule în cîmpul pictat, care le izolează de părţile originale, reprezintă o tendinţă spre purism, întîlnită şi astăzi în străinătate, ca rezultat al unei concepţii intelectualiste contestabile. Pe de altă parte, tentaţia secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului XX de a repicta toate porţiunile lipsă cu „pastiches" în diferite manierisme este şi mai periculoasă. Ea inventează fără scrupule şi fără sinceritate; falsul face suspect şi contaminează autenticul. Între aceste două extreme, „prea puţin" şi „prea mult", trebuie găsită măsura de mijloc, echilibrul.

În spiritul celor arătate în prezenta lucrare, în restaurarea picturii din paraclisul turnului-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ ne-am străduit să se realizeze o operă cinstită şi cu respect faţă de valoarea ei artistică şi istorică.

[8] Din observaţiile în timpul lucrului reiese că pictura de pe calotă este de factură şi poate chiar de epocă diferită de cea de pe pereţii laterali. Pictura din calotă are un desen-contur mai accentuat, trasat cu negru, şi gama cromatică mai restrînsă, dominînd roşul de pămînt şi cinabrul, secondate de verdele oliv. La o cercetare mai minuţioasă a tehnicii de pictare, se observă culoarea aşternută în unu, maximum două straturi, cu o consistenţă mai păstoasă, ceea ce elimină posibilitatea nuanţării tonului. Prin diferenţă, pe pereţii laterali, gama cromatică este mai bogată (intervin albastrul, verdele crud, verdele oliv, roşul cinabru, albul etc.) şi mai nuanţată. Culoarea este pusă în straturi subţiri. Desenul este mai minuţios, atît cel de contur cît şi cel care trasează detaliile figurilor. La tabloul votiv, aproape complet distrus, se observă cu greutate repictări ale figurilor.

https://biblioteca-digitala.ro